

A KENTAUR TUDÁSA A ROMANTIKUS KÉP MONSTRUOZITÁSA HÖLDERLIN ÉS NOVALIS TRÓPUSALKOTÁSÁBAN

VALASTYÁN TAMÁS

A SZORONGÁS NYOMAI

A Poétikájában Arisztotelész hosszú időre érvényesen határozza meg az értelem- vagy jelentésátvitel, azaz a metafora működési rendjének folyamatát. A névszó, *onoma* fogalma alá sorolja, és a metafora fő mozzanataként tekintett átviteli vagy átmeneti funkciót négy területen mutatja ki:

Az értelemátvitel (*metaphora*) egy más összefüggésben használatos megnevezés átvitele nemről a fajra, vagy fajról a nemre, vagy egyik fajról a másikra, vagy a viszonyazonosság (*analogia*) szerint.¹

Ebből a velős definícióból két dolgot rögtön lesűrhetünk: először is az a név, amelyik a metafora révén keletkezik, önmagában mozgást hordoz, azaz nem rögzített, és – másodszor – a név jelentése vagy értelme pontosan attól fog függeni, hogy éppen milyen ez a mozgásminőség vagy átvitel: tágító (nemről a fajra), szűkítő (fajról a nemre), a közelséget (egyik fajról a másikra) vagy a távolságot (viszonyazonosság) megtartó. Arisztotelész példája az első mozgásra Homérosztól „a bárkám még itt áll” fordulat: ez esetben a horgonyzás specifikusabb, meghatározott eseményét a megállás általánosabb jelentésű fogalmával adja vissza a költő. A második mozgásra, a fajról a nemre történő átvitelre a következő példát olvashatjuk, szintén Homérosztól: „Vitt véghez derekas tettet tízezret Odüsszeusz.” Itt a tízezer alkalmazása képezi a metaforikus névválasztást: a tízezer konkrétabb fogalma helyettesíti és egyben adja vissza a „sok” általános kifejezését. A harmadik átviteli forma voltaképpen a szinonim jelentést mozgósítja a „leszed” és a „levág” között, „mert mindkettő egyfajta elvevés”: „Leszedve a bronzfegyverrel a lelkét”, „levágva kemény bronzfegyverrel”.² A negyedik metaforikus mozgásváltozat az analógia, mely Timotheosz *Perzsák* című művéből való: Arész pajzsának és Dionüszosz csészejének a hasonlóságán, illetve isteni attribútum szerepükön alapul a két

¹ Arisztotelész: *Poétika* 57b6–9. Fordította Ritoók Zsigmond. Budapest, PannonKlett, 1997. [83.]

² Arisztotelész: *Poétika* 57b14–15. [85.] Valószínű Empedoklésztől származó sorokról van szó.

tárgy felcserélésének lehetősége. Ez esetben a pajzs és „az áldozati ital öntéséhez használt” csésze mind használati módjában, mind jelentésében távoliak, pusztán a kinézetük hasonlósága képezheti a metaforikus névváltozás alapját.³

Nos, követhetnénk még tovább is Arisztotelész minuciózus vizsgálódását, azonban most csak két dolgot szeretnék megemlíteni a *Poétika* vonatkozó részéből. Az egyik az, hogy Arisztotelész fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a metafora szokatlan névhasználati mód, amely rejtvényt is lehet, mi több, egyenesen az igazat lehetetlenként lehet (be)állítani általa.⁴ S ha ez így van, ez valóban radikális jelentés- és értelemátvitelnek minősül, amely során az igazat mintegy átviszem a nem-igazba, azaz áttöröm az igaz és nem-igaz határát. A másik mozzanat, amit Arisztotelész kiemel, az az, hogy aki az értelemátvitel mozgását ügyesen képes végrehajtani a nevek szintjén, az a dolgok világában is átláthatja a hasonlóságot:

a legfontosabb azonban az értelemátvitelben való ügyesség. Ez az egy tudniillik, amit nem lehet mástól megtanulni, s ami a rátermettség jele, mert jó értelemátvitelt alkotni annyi, mint látni a hasonlóságot.⁵

Arisztotelész ez utóbbi észrevétele a jó értelemátvitel és a dolgok közötti hasonlóság látása viszonyát, e viszony megteremtését illetően egyebek mellett azért nagy horderejű, mert a nevek rendjét és a dolgok rendjét egymástól nem elszigetelten feltételezi, hanem igenis egymás által (elő)feltételezetten vannak, lehetnek szerinte a nevek és a dolgok.

Arisztotelésznek a metaforikus átviteli mozgásokat rendszerező poétikája és taxonómiája hosszú időre meghatározza aztán a szavak egymás közti átviteli aktivitásának, illetve a szavak és a dolgok közötti lehetséges passzázsoknak a természetét. Mondhatni, egy megbízható és apodiktikus szisztéma jön létre és hagyományozódik, amely persze az adott történeti korszak által folyamatosan de- s reformálódik. Például a bibliai exegetika és teológiai hermeneutika a metaforákat az ekphrászisz ereje alá rendeli, a trópusok allegorizáló potenciálját pusztán a hit hatalmi szolgálatába próbálja állítani. A filozófiai megismerés is – Nietzsche és egy-két korábbi szerzőt, pl. Friedrich Schlegelt leszámítva – egyre inkább akadályokat lát a szavak homályosságában és rendetlenségében az igazság kimondásának igénye felől. A legkevesebb problémát a szavak jelentésének és értelmének tropikus aktivitása nem meglepő módon a költői nyelvben és nem kis meglepetésre a tudományos

³ Vö. Arisztotelész: *Poétika*. [84. Bolonyai Gábor jegyzete.]

⁴ Arisztotelész: *Poétika* 58a25–26. [87.]

⁵ Arisztotelész: *Poétika* 59a7–9. [91.]

nyelvhasználatban okozza. A költőknél reflektált és poétikailag releváns módon, a tudósok esetében reflektálatlanul és poétikailag irrelevánsan.

Paul de Man tropológiai kutatásai invenciózusan tárják fel a figuratív nyelvhasználat és az episztemológia közötti összefüggéseket. A szabadjárá engedett figuratív potenciál és a dolgok uralni kívánt megismerhetősége közötti mély szakadék maga is a költői teremtés és gondolkodói teljesítmény témájává és tárgyává válik. Az Arisztotelésznél még megbízható és apodiktikus mozgásminőség egyre megbízhatatlanabb és esetlegesebb jelleget ölt, a többé-kevésbé pontos taxonómia helyett arra derül fény,

hogyan lehetetlen meghúznunk és fenntartanunk egy világos és egyértelmű választóvonalat egyrészt retorika, absztrakció, szimbólum, másrészt a nyelv többi formája között. Az eredményül kapott bizonytalanság⁶

– legfőképp a jelentés szó szerinti és átvitt értelme közötti ellentét és szembeállítás miatt születik, és de Man állítása szerint mindez szorongáshoz vezet. Ilyen szorongásnyomokkal és ezek felszíni eltörlésének igyekezeteivel tele vannak a modernitás filozófiai és esztétikai szövegei. Az ügyes értelemátvitelből adódó heurisztikus érzés így alakul át egy igen nehezen kezelhető szorongássá, amely a megismerési vágyat is befolyásolja.

A MEGLÉPHETETLEN MEGLÉPÉSE

Nos, legalábbis valamelyest reflektálhatóvá tehetjük ezt a szorongást, ha pontosabban s közelebbről látjuk a metaforikus átvitelek mozgásának természetét. Ebben az azonosító, áthasonító vagy hasonlóná tevő átmenetben imaginatív és kognitív erők egyként, bár eltérő mértékben játszanak szerepet. Magáról az átvitel eseményéről, erről a különös transzgresszióról, az új jelentés és értelem lehetősége felé törés, törekvés megtörténtéről azonban nagyon keveset tudunk. Azt a sejtésemet szeretném megosztani ezennel, hogy ez az átmenet, átvitel egyáltalán nem békés folyamat, még csak folyamatnak sem igen lehet nevezni, sokkal inkább egy szakadásokkal terhelt, szukcesszív kibontakozásról van szó, amely során az új jelentés és értelem éppen a törés, szakadás keletkeztével létrejövő hiánynak az addigiak fényében megléphetetlennek tűnő meglép(tet)ésével, azaz nyelvbe transzponálásával jön létre. Az így keletkező trópusban az átmenet megléphetetlen meglépését agresszív mozzanatként állítanám be, ekként nevezném meg: egy

⁶ Paul de Man: *A metafora ismeretelmélete*. In. Uő.: *Esztétikai ideológia*. Fordította Katona Gábor. Budapest, Janus/Osiris, 2000. 26.

sem mire tekintettel nem lévő, de mindent meglelevenítő erő-aktivitás monstruóz megnyilvánulásként.

Hogy ennek a természetét közelebbről is megvizsgálhassuk, megint csak de Manra érdemes visszautalni. *A romantikus kép intencionális szerkezete* című tanulmányában a szerző annak érdekében, hogy a romantikus költői képből munkáló tropikus mozgást elkülönítse egy naiv, panteisztikus, a természettel mintegy azonosulni vágyó, egyfajta nosztalgikus teljesség motiválta metaforikus aktivitástól, eruditív és mélyen szántó interpretációs műveleteket hajt végre Rousseau-, Wordsworth- és Hölderlin-szövegeken, és végeredményben szétválasztja a költői nyelv tropikus állapotát a tárgy ontológiai státusától, így módon adva meg a legitimitását a költői kép önálló létének. Ám mintha ezenközben túlságosan is eltávolítaná egymástól a tudat imaginatív vagy kognitív munkáját a természetnek vagy a létnek a költői nyelv tropikus-eruptív erejét motiváló, tápláló energiáitól. A Wordsworth által Imagination-nek nevezett, tehát egy sajátos értelemben vett képzetnek a képessége

a tudatnak azt a lehetőségét jelöli, hogy teljes egészében önmaga által és önmaga számára létezzen, a külső világgal való kapcsolattól függetlenül, anélkül, hogy ennek a világnak bármely részére irányuló intenció mozgtná.⁷

Úgy gondolom, hogy ha a trópusokban érvényesülő monstruóz, abrazív erőt szeretnénk pontosabban jellemezni, akkor szét kell törnünk, meg kell valahogy szüntetnünk a tudat már-már szolipszista zártságát, önmagába záródását, ki kell nyitnunk „teljes egészében önmaga által és önmaga számára létező” létlehetőségét a természet, a lét felé, azaz tekintettel kell lennünk a nyelvnek vagy nyelvi tudatnak a külső világgal való motivált kapcsolatára. Persze anélkül, hogy visszaesnénk egy naiv, panteisztikus, a tudatnak a természettel való nosztalgikus egységén alapuló tárgykonstitutív ontológiába.

Nos, ezt a széttörő-megnyitó mozdulatot éppen hogy a nyelv képi, tropikus jellegére tekintettel vihetjük véghez. Ehhez az intenciót továbbra is de Mantól kaphatjuk, egy lehetséges kivitelezési mód elsajátításáért pedig Kocziszky Éva egyik gyümölcsöző észrevételét hívnám segítségül. Szintén már idézett tanulmányában írja de Man a következőket:

A metafora megköveteli, hogy felejtünk el mindent, amit előtte tudtunk a »szavakról« [...] – s aztán egy olyan dinamikus léttel látja el a fogalmat, [...] ami [...] nem két entitás vagy tapasztalat többé-

⁷ Paul de Man: *A romantikus kép intencionális szerkezete*. In. Uő.: *Olvadás és történelem*. Fordította Nemes Péter. Budapest, Osiris, 2002. 136–137.

kevésbé szándékos összekapcsolása, hanem egyetlen különleges tapasztalat: a keletkezése.⁸

A mindent elfelejtés, az önmegtisztítás követelményének persze nagyon nem könnyű megfelelni. De ha a metafora, vagyis a nyelv felől érkező eme felszólításnak, diktumnak úgy próbálunk eleget tenni, hogy a nyelvi mozgásra magára, vagyis a tropikus átvitelre apellálva, vele együtt válunk ezen öntisztulás eseményének a részesévé, akkor a feladat nem lesz ugyan könnyebb, de közelebb kerülhetünk a metafora agresszív, abrazív vagy monstruózus mozgásának megértéséhez.

Immáron a következőket láthatjuk. A metafora tropikus átvitelének agresszivitása két mozgásminőség egymásra hangolódásával, vagy egymásba ritmizálódásával keletkezik. Beszélhetünk először is egy autoabrazív, önmegtisztító, az előző, a régebbi jelentésrétegeket, vagy ahogy Derrida mondaná, „az őseredeti értelmet” mintegy legyaluló mozgásról, abúzusról, másodszor pedig egy nagyon sajátos beíródásról, bevésődésről, megint csak Derridát idézve, „kivájódásról”.⁹ Éppen a kiüresítés és bevésődés eme különös ritmizálódása adja meg a fogalom de Man által emlegetett dinamikus létét.

KIÜRESÍTÉS ÉS BEVÉSŐDÉS

Amikor Kocziszky Éva Hölderlin Pindaros-fordításairól és -kommentáraitól ír, akkor az egyik töredék, a 166. fragmentum elemzésekor az interpretációjának egyik legfontosabb eleme éppen a hölderlini fordításnak erre a kiüresítő-önmegtisztító jellegére felhívni a figyelmet. A *Megelevenítő* című töredéket és a kommentár első mondatát idézem:

A férfiakat leigázót, miután
Megismerték a kentaurok
Hatalmát
A mézédés bornak, nyomban eltaszították
A fehér tejet, az asztalt maguktól,

És ezüst szarvakból iszogatván
Lerészegedtek.

⁸ Paul de Man: *A romantikus kép...* 120–121.

⁹ Vö. Jacques Derrida: *A fehér mitológia*. Fordította Boros János, Csordás Gábor és Orbán Jolán. In. Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei V.* Pécs, Jelenkor, 1997. 15., 74.

A kentaur fogalma bizonynyal a folyam szellemének a fogalmából való, amennyiben az erőszakkal utat és határt szab az eredendően ösvénytelen, fõlsarjadzó földön.¹⁰

Das Belebende

Die männerbezwingende, nachdem

Gelernet die Centauren

Die Gewalt

Des honigsüßen Weines, plözlich trieben

Die weiße Milch mit Händen, den Tisch fort von selbst,

Und aus den silbernen Hörnern trinkend

Bethörten sie sich.

Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes, so fern er Bahn und Gränze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich pfadlosen aufwärtswachsenden Erde.¹¹

A verseseményt körülbelül úgy rekonstruálhatjuk nagyon röviden, hogy miután a kentaurok megízlelik a bort, többé már nem akarnak más földi örömeknek hódolni, csak kizárólag Dionüszosz italával akarnak élni. Hölderlin kommentárja pontosan a kentauroknak Dionüszossal, a mindig megújulni képes természet, a mámorító és romboló erő istenével, e helyt a folyam szellemével azonosuló alakjával való viszonyára kérdez rá. A mézédés bor hatalma és a folyamszellem „erőszakkal utat és határt szabó” alakja közötti áthasonítás a metaforikus átvitel kettős ritmusának az alapja, ebből ered a kentaur képe és új jelentése, értelme. Ám ez csakis oly módon történhet, csakis úgy jelenítheti meg a kentaurt a folyam szellemeként Hölderlin, hogy előzőleg megfosztja azt mitologikus előéletétől, s ezáltal képes kibonthatóvá s hozzáférhetővé tenni „az[t] a mitikus genezis[t], amely az istenek egykori jelenlétét éppúgy feltárta, ahogyan a hesperikus költő szavában az újraeljöveteleket előkészíti”.¹² Számunkra ezennel az a fontos, hogy miképpen hajtja végre a költő ezt az eredet-feltárást: a mitológiai konvencióról való elfelejtkezés révén, a kiüresítés fordítói, tehát eminensen metaforikus gesztusával. Átültetésével

a költő valóban teljesen kiüríti a »kentaur« jelet, azaz üresen kezeli mind a fogalmát, mind a képét (szörnyeteg, melynek alsóteste ló, felsőteste viszont emberi), s kizárólag a helyhez és elementumához

¹⁰ Vö. Kocziszký Éva: *Hölderlin. Költészet a sötét Nap fényénél*. Budapest, Századvég, 1994. 190.

¹¹ Kocziszký: *Hölderlin...* 189.

¹² Kocziszký: *Hölderlin...* 188.

való eredeti visszakötéséből értelmezi. Az önmagában jelentését veszített mitikus jelet ezzel mintegy visszaállítja arra az alapjára, amelyből előlépett.¹³

Persze azért azt is észre kell vennünk, hogy a kentaur alakja a napnyugati tropikus diskurzus egyik negatív főhőse lett, mert amikor pl. Locke „az igazi tudás anyaga” helyett az „agyrémekkel” bíró embereket jellemzi, éppen a kentaurok nevével példálózik:

Aki azt hiszi, hogy a *kentaur* név valami valóságos lényt jelent, az szavakat kényszerít magára, melyeket dolgoknak vél.¹⁴

Mi most inkább Hölderlint követve úgy véljük, hogy a kentaur tudása éppen abban rejlik, hogy az episztemológiai lehetetlent segít átvinni, átfordítani a poétikai lehetőségbe.

A metafora öntisztításra, majd egyszersmind egy másik jelentés és értelem megalkotására mozgósító és felszólító ereje, ez a más törvényerőhöz valóban nehezen hasonlítható agresszív hatalom mindazonáltal megközelíthető Hölderlinnek egy másik, szintén a folyam áramló elevenségéhez, mindent átszárkító sodrásához köthető ötlete, megnyilvánulása révén. Amikor tudniillik *A Rajna* című természethimnuszban fellelhető verselvről, helyesebben a benne felhangzó ének törvényéről ír, Hölderlin a progresszió és a regresszió ellentétét nevezi meg, valamint ennek az ellentétnek egy általános metaforában történő feloldását. A költemény dinamikus kiteljesedése tehát progresszió-
nak és regresszió-
nak egy általános metaforában történő kiegyenlítődéseként írható le közelebről.¹⁵ Azon túlmenően, hogy ez esetben Hölderlin egy egész költemény strukturális törvényét, poétikai szellemét a tropikus aktivitásnak rendeli alá, azaz egy metafora átviteli, átmeneti jellegében jelöli ki a komponálás elvét, észrevehetünk itt még valami mást is. A metafora, ahogy Hölderlin mondja, az „általános metafora” kiegyenlítő dinamikája a legkevésbé sem békés. Éppenséggel nagyon is felkavaró, hogy ne mondjam, agresszív. Így hát amit immár pontosan leírhatunk absztraktíve *A Rajna* énektörvényeként, az a progresszió–regresszió–agresszió hármas mozgásminősége. Tudniillik az előrelépést váltó megtorpanást és visszalépést egy nagyon is erőszakos kompenzatív, kollaptív lépés követi. Hogy konkrét képi példát is idézzek,

¹³ Kocziszky: *Hölderlin...* 195.

¹⁴ Az *Értekezés az emberi értelemről* vonatkozó részét idézi Paul de Man: *A metafora ismeretelmélete*, 17.

¹⁵ Vö. Hölderlin: *Erläuterungen [Der Rhein]*. In: Uö.: *Sämtliche Werke*. Zweiter Band. *Gedichte nach 1800*. Herausgegeben von Friedrich Beissner. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1965. 439.

magából a verseseményből felvillantva egy epizódot, az ötödik strófa második felére utalnék. Az történik éppen, hogy a folyamat a partok hol szelíden, hol rámenősebben tartanak medrében, ám a Rajna

kacagva
letépi kígyóit, s alább
fut a zsákmánnyal, s ha nagyobb
hatalom le nem csitítja,
vagy épp ha bátorítja, még a földbe hasít,
akár a mennykő, s kábultan utána
suhognának az erdők s rognának a szirtek is össze.¹⁶

lachend
Zerreißt er die Schlangen und stürzt
Mit der Beut und wenn in der Eil
Ein Größerer ihn nicht zähmt,
Ihn wachsen läßt, wie der Blitz, muß er
Die Erde spalten, und wie Bezauberte fliehn
Die Wälder ihm nach und zusammensinkend die Berge.

A „letépés”, „földbe hasítás” erős képei részint visszaidézik a Pindaros-törödék-fordítás kommentárjában jellemzett folyamszellem erőszakos, utat törő és határt szabó tulajdonságait, részint tisztán reprezentálják a metaforikus átvitelben működő agresszív mozgást.

„VARÁZSLATOS ERŐSZAK”

A trópusok szokatlan, sőt monstruóz jellegére Novalis költészetében is bőven akad példa. Az, ahogyan a metamorfózisok, allegóriák egybe-játszatják nála a végest és a végtelent, olyan költői szabadságot és képzelőerőt feltételez, amely az alkotói produktivitást kevésbé a határok érzékeléséhez és érzékeltetéséhez közelíti s igazítja, sokkal inkább a túlnan, a határtalan, a kötetlen felé tolja el, s abban hagyja mintegy sodródni, abba engedi beleolvadni. Maurice Blanchot Novalist olvasva nehezen tud elvonatkoztatni „attól a hatalmas és varázslatos erőszaktól, mellyel Novalisnál a belső állítja és megalapozza a külsőt”.¹⁷ Erre példaként a *Virágpor* 16. törödékéből idéz:

¹⁶ Hölderlin: *A Rajna*. Fordította Bernáth István. In. Uő.: *Versek – Levelek – Hüperión – Empedoklész*. Fordította Bernáth István, Hajnal Gábor, Szabó Ede. Budapest, Magyar Helikon, 1961. 464.

¹⁷ Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Fordította Horváth Györgyi, Kicsák Lóránt és Lőrinszky Ildikó. Budapest, Kijarat, 2005. 110.

A világmindenségben való utazásról álmodunk: de nem bennünk rejlik-e a világmindenség? Szellemünk mélységeit nem ismerjük. – A titokzatos út befelé vezet. Az örökkévalóság világai (a múlt és a jövő) vagy bennünk vannak, vagy nem is léteznek.¹⁸

Ugyan az álomban végső soron valóban az én által meghatározott időben s térben vagyunk, azonban Blanchot észrevétele mintha túlságosan is szolipszisztikusan állítaná be a romantikus ént. Michel Foucault például ugyanezt a szöveget olvasva a belső és a külső viszonyát éppen fordítva láttatja: mintha a külső, az egzisztencia teremtené a belsőt. A léleknek, a szellemnek az álomban megmutatkozó szakadécai szerint „a szabadság eredendő mozgását” teszik láthatóvá: „a világ születését az egzisztencia mozgalmasságából”. Novalis „az álom világában az azt életre hívó egzisztencia jeleit ismerte fel”.¹⁹

A belső és a külső itt szcenírozott konfrontációja Novalisnak Fichte filozófiájával való vitájára vezethető vissza. Tulajdonképpen azt a bizonyos „hatalmas és varázslatos erőszak”-ot is innen érthetjük meg igazán. Novalis Fichte tudománytanát illető kritikájának az egyik leglátványosabb s hatástörténetileg leginkább gyümölcsöző eleme a képzelőerő érvényének – Mario Zanucchi kifejezésével élve – „radikális kiszélesítése”. Míg „Fichte szerint a képzelőerő az emberi szellem centrális *teoretikus* képességeként jeleníthető meg”, addig Novalis „a produktív képzelőerőt már nem csupán az énen belül, hanem az én és a természetet is átfogó abszolútum viszonylatában” próbálja megragadni.²⁰ Ez tulajdonképpen azt jelenti, hogy az én határait a túlban, vagy másképp fogalmazva, az abszolút külső felől kérdezze rá, vagyis e határokat megnyitja a minden reflexió előtti határtalan vagy kötetlen irányába. A képzelőerőt illetően pedig mindez annyit jelent, hogy az immár nem a véges én képessége, hanem egyfajta prereflexív képesség,²¹ azaz „a képzelőerő többé már nem a képzelet/megjelenítés forrása, sokkal inkább az azon túli lét”.²² Itt egészen pontosan valami olyasmiről van szó, hogy a képzelőerő a szemlélet és a képzelet/megjelenítés között helyezkedik el, a *Fichte-stúdiumok* egy helyén Novalis úgy fogalmaz, hogy: „A képzelőerő az összekapcsoló közép

¹⁸ Novalis: *Virágpor*. Fordította Weiss János. Műhely, 1997. 2. 16.

¹⁹ Michel Foucault: *Bevezetés Binswanger Álom és egzisztencia című művéhez*. Fordította Sutyák Tibor. In. Uő.: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, Latin Betűk, 1999. 35.

²⁰ Mario Zanucchi: *Novalis – Poesie und Geschichtlichkeit. Die Poetik Friedrich von Hardenbergs*. Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2006. 255.

²¹ Vö. Stefan Summerer: *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion. Die Fichte-Rezeption in den Fragmenten und Aufzeichnungen Friedrich Schlegels und Hardenbergs*. Bonn, Bouvier, 1979. 156.

²² Zanucchi: *Novalis...* 256.

tétel – a szintézis – a *váltakozóerő*. [...] Az erő váltakozás – a váltakozás erő.”²³ A képzelőerő mint váltakozóerő voltaképpen a belső és a külső határain jár át folytonosan, mintegy transzgresszáva azokat, elérve a megjelenítésen túli lét kötetlen régióját – mindenekelőtt persze a költői nyelv révén.²⁴ Ehhez az átjáráshoz szükséges Novalisnak „a hatalmas és varázslatos erőszak”.

Ez a sokszor uralhatatlan, váltakozóerejű transzgresszivitás Novalisnál számos költői megoldásának a forrása. Egy Horatius-parafrázisában vagy – utánköltésében, melynek eredetijében a görög költő Bacchushoz szól, nyíltan szint is vall a lírai én:

Hallatlan, erőszakos,
Semmilyen halandó ajkat el nem hagyó
Dolgokat akarok mondani.

Unerhörte, gewaltige
Keinen sterblichen Lippen entfallene
Dinge will ich sagen.²⁵

A „gewaltige” jelzőt persze fordíthatnánk „hatalmas” jelentésben is, de akár így, akár úgy adjuk vissza, mindenképpen a mértéket meghaladó, a mérték-telen mozgásban megtapasztalható határsértő mozzanatra kell fókuszálnunk. Arra a momentumra tehát, amikor egy adott folyamatban a hagyományosnak tekintett mértékvételben történik valamilyen változás, a konvenciót megtöri az invenció. Jelen esetben az istenek és az ember közötti közvetítés szokásrendjében bekövetkezett változásra irányítja a vers a tekintetünket, ami azért is különösen érdekes, mert Bacchus vagy Dionüszosz

²³ Novalis: *Philosophische Schriften der Jahre 1795/96 (Fichte-Studien)*. In. Uő.: *Schriften*. Zweiter Band: *Das philosophische Werk I*. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1965. 186.

²⁴ Foucault az álom kapcsán – amely a kötetlen túlnannak egy speciális és gyönyörű megnyilvánulása a novalisi poézisben – meg is jegyzi: „az álom momentuma nem redukálható ironikusan a szubjektivitás bizonytalan mozzanatára. Novalis csatlakozik ahhoz a herderi gondolathoz, amely szerint az álom a genezis eredeti megnyilvánulása: az álom a költészet elsődleges képe, a költészet pedig a nyelv ősi formája, »az ember anyanyelve«.” Foucault: *Bevezetés Binswanger...* 36.

²⁵ Novalis: *[„Quo me, Bacche...”] [Bruchstück einer Horaz-Nachdichtung]*. In. Uő.: *Schriften*. Erster Band: *Das dichterische Werk*. Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1977.³ 406. A versszöveget nem tekinthetjük a Horatius-locus szó szerinti fordításának, sokkal inkább az eredeti szöveg más versmértékben és szabad ritmusban történő átköltésének, amely a mámor istene iránti belső meghatottságból születik.

éppen a kihágás, a határ-áthágás mozgásának a mértékét szabja meg az antik világban. A dionüszoszi mámor a mitikus örület megjelenési módjaként a törvények szabta renden keletkező rés funkcióját tölti be, amelynek ugyanakkor éppen az a sorsa, hogy egy bizonyos ritmus szerint behegedjen. E közvetítés ember felőli oldalát a versben oly módon láthatjuk, hogy a lírai én teljes egészében beleáll az istenek és az emberek közötti távolság feszültségébe. Elfogadja az isteni hívást, megadja magát Bacchusnak, sőt mindezt akarja is, de teljesen bizonytalan azt illetően, hogy meddig érhet el e mérhetetlen távolban:

Hová húzol engem,
Szívem telje,
Mámor istene,
Milyen berkeket, milyen szakadékokat
Barangolok be én idegen kedvvel.
Milyen barlangok hallgatnak,
Fűznek bele engem Caesar
örök fényességének csillagkoszorújába,
Istenekhez társítva őt.

Wohin ziehst du mich,
Fülle meines Herzens,
Gott des Rausches,
Welche Wälder, welche Klüfte
Durchstreif ich mit fremden Muth.
Welche Höhlen
Hören in den Sternenkrantz
Caesars ewigen Glanz mich flechten
Und den Göttern ihn zugesellen.²⁶

A megszólalás transzgresszió általi formalehetőségét az ellentétezés költői megoldásain túl (a mélység, a rejtettség és a magasság, a teljes nyíltság, nyitottság [„barlangok hallgatnak”/”örök fényesség csillagkoszorúja”] trópusai mellett²⁷) leginkább a költemény magvát képező, szinte a lehetetlen-

²⁶ Novalis: [„*Quo me, Bacche...*”]... 406.

²⁷ A költemény további részéből lehetne idézni a „felhevült alvajáró” („die glühende Nachtwandlerinn”) és a „trák hóban” („im thrasischen Schnee”) ellentétező alakzatait.

Wie die glühende Nachtwandlerinn
Die bacchische Jungfrau
Am Hebrus staunt

ségig feszített, mintegy önmagát váltakozóerővel fenntartó oximoron jelenti („halandó ajkat el nem hagyó / dolgokat akarok mondani”), ami a lírai ént mindenfajta belső és külső entitás, a földi és az égi, a feltételekhez kötött és a feltétlen lét határfigurájává avatja, a inneni és a túlnani világ vándorává, hiszen a költő feladata minden korban megpróbálni halandó ajkat el nem hagyó dolgokat kimondani. Nyugodtan állíthatjuk, hogy Novalis átköltésének merituma éppen ebben az oximoron-alkotásban, a költői szónak a belső és a külső határait erőszakosan áthágó mozgásában rejlik, hiszen az eredeti Horatius-versben *pusztán* annyi szerepel, hogy a lírai én olyasmit énekel, amit eddig még senki más.²⁸

Und im thrazischen Schnee
Und in Rhodope im Lande der Wilden
So dünk mir seltsam und fremd
Der Flüsse Gewässer
Der einsame Wald

Ahogyan a felhevült alvajáró
Bacchus szűzleánya
Hebrusra tekint ámulva
Trák hóban
És Rhodopén, a vadak vidékén
Oly különösnek és idegennek tűnik nekem
A vizek áradata
A magányos erdő

²⁸ „Dicam insigne recens adhuc / Indictum ore alio.” Némethül Johann Heinrich Voß műfordításában ez így hangzik: „Grosses sing’ ich und neues, was / Nie gesungen ein Mund!” (Vö. Novalis: *Das dichterische Werk.* 677–678.) Bede Anna műfordítása így adja vissza e sorokat: „Zengek nagyszerű dalt, milyent / nem zengett soha más.” (*Horatius összes művei Bede Anna fordításában.* Budapest, Európa, 1989. 121.)